Л.У.ЗВОНАРЕВА

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В КНИГАХ ФРАНЦИСКА СКОРИНЫ И СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

Особую приверженность Франциска Скорины к графическому символу отмечали многие исследователи гравюр первопечатника (Л.Борозна, В.Ф.Шматов, В.М.Конон и др.). По мнению искусствоведа В.Ф.Шматова, "полиграфическая организация текста и композиция страниц изданий Скорины отличаются редкой изобразительностью, продуманностью. В одних случаях текст на странице построен в виде треугольника, в других - чаши, в третьих - ромба. Такая компановка имеет целью сделать набор более разнообразным, облегчить чтение, избежать разностильности. Прием этот идет от белорусской рукописной книги".[I] Последнее замечание исследователя нуждается в некотором уточнении: колофоны - фигурные концовки - характерная особенность многих средневековых западно-европейских рукописных книг, в которых ярко представлен графический принцип. Внешнее оформление порой настолько согласовывалось с характером шрифта, что часть текста могла вырасти в его декоративное продолжение. Колофоны применялись в рукописной книге с XП века.

В XУI столетии, когда барокко начинает диктовать свою стилистическую манеру, традиционные приемы возрождались и легко укладывались в новые стилистические ячейки. Формы становились более изысканными и символичными. Что нового внес в эту традицию Ф.Скорина? Его колофоны более глубоко связаны с текстом. Он заметно усложнил графический силуэт и поднял его до уровня

[I]Шматаў В.Ф. Беларуская кнIжная гравюра XУI-XУШ стагоддзяу. - МIнск: I984 - С. 34

символа. Так, послесловие к открывающему "Апостол" посланию римлянам завершает колофон в виде чаши. В следующем же за этим послесловием "Первом послании апостола Павла к коринфянам" идет речь о символической чаше "благословения, которой благословляем". У белорусских книжников ХУI-ХУП веков этот образ будет пользоваться особой популярностью, и мы не раз встретим его в предисловиях. Так, в виде чаши закомпанована, как заметил В.Ф.Шматов, одна из страниц предисловия к "Катехизису" С.Будного с обращением к Радзивиллу. Образ чаши использует в предисловии к "книжице" "Гусль доброгласная" Симеон Полоцкий: "Имам же в руках моих гусль и фиалу (чашу - Л.З.) в персех. Фиалу убо сердца - вещию плотяну, но рачителством чистозлату. Туже исполнену фимиама молитв прилежных и желаний всеблагих".[2]

Послесловие Ф.Скорины к двум посланиям апостола Павла коринфянам набрано в виде колофона иной формы - в нем узнается сосуд. На графическом уровне обыгрываются слова самого первопечатника из этого же послесловия, где он называет апостола "избранным сосудом Божиим". Подобным образом апостола Павла будет вспоминать Симон Будный в предисловии к"Катехизису" - "наболей Павел сосуд изъбран Христов".[3]

Образ сосуда - символа человеческого тела или сердца - развивает Симеон Полоцкий во многих своих стихах:

От него же скверная словеса слышиши,
сквернее того и сердце во правду возмниши.

---

[2] Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. - М.: 1953. - С. III

[3] Хрэстаматыя па гIсторыI беларускай мовы. - МIнск: 196I. - С.I39

Ибо сосуд из себя ту вещь изливает,
ею же сам исполнен доволно бывает...[4]
Прими плод сей, с небесе поданный
в сердца твоего сосуд преизбранный.[5]

О том, насколько почетным был этот символ, свидетельствует и то, что именно он - "сосуд избран Богу себе сотворяше"[6] - использован в похвальных виршах, посвященных выдающемуся русскому художнику Симону Ушакову. С божественным сосудом сравнивает царевну Софью - правительницу России - Сильвестр Медведев в панегирическом "вручении" ей книги стихов "Плач и утешение".[7]

Не менее оригинален и графический силуэт, завершающий послание апостола Павла к галатам. Колофон набран таким образом, что образуется крест, очевидно. по мысли наборщика символически связующий небо и землю: верхним своим концом он устремлен в божественную высь (этот фрагмент набран из библейского текста), нижняя же часть креста составлена из послесловия, написанного рукой смертного человека. Этим символом Ф.Скорина, скорее всего, стремился подчеркнуть универсальность креста, образ которого многократно обыгрывается в этом послании к гала-

[4] Русская силлабическая поэзия ХУП-ХУШ вв. - Л.: 1970. - С. 150

[5] ГИМ. Синод. собр. - 287. Л. 72 об.

[6] Брюсова В.Г. Вирши Симону Ушакову. // Памятники культуры. Новые открытия. - М.: 1977. - С. 32

[7] Богданов А.П. Сильвестра Медведева панегирик царевне Софье 1682 г. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1982. - Л.: 1984. - С. 45-52

там. В орнаментальное оформление изданных в Верхней типографии книг Симеона Полоцкого, исследованных А.С.Зерновой и А.А.Гусевой, также входит четырехконечный крест, рассматриваемый в то время старообрядцами как "латинский крыж", "печать антихристова" и несущий в связи с произведенной церковью реформой серьезную политическую и идеологическую нагрузку.

Сложный графический символ в книге Ф.Скорины находим и в финале послания апостола Павла к Титу. Последние фразы канонического текста здесь набраны таким образом, что создают силуэт храмовой умывальницы с подставой (ее укрупненное изображение первопечатник поместил на полосной иллюстрации к 3 книге Царств). По форме эта умывальница напоминает античную амфору. Десять таких подстав с умывальницами стояли у дверей Иерусалимского храма, построенного по приказу царя Соломона. Они подробно описаны в Библии. Подпись Ф.Скорины к гравюре с изображением храмовой умывальницы гласит: "Взор (образец - Л.З.) десяти подъяставок и баней их"(лист 139 б). Естественно предположить, что Ф.Скорина избрал именно эту графическую фигуру по той причине, что в самом тексте послания апостола Павла к Титу подобная умывальница приобретает значение сосуда очищения.

Заметим, что колофон к финалу 4 книги Царств набран Скориной в виде умывальницы без подставы, ибо книга повествует о том, как войска Навуходоносора разграбили храм Соломона и "подставы, и море медное, которые в доме Господнем, изломали халдеи и отнесли медь их в Вавилон" (4 книга Царств 25, 13). В каноническом тексте описанию этих подстав, подлинных произведений искусства, отлитых мастером-медником Хирамом, отведе-

но солидное место. И силуэт осиротевшей умывальницы, лишенной изысканного пьедестала, должен был наводить на самые грустные размышления. В силуэте этого колофона есть какая-то тревожащая незавершенность. Такова точно найденная первопечатником изобразительная интонация для финальных строк рассказа о безжалостных грабителях, по вине которых гибли великие произведения искусства.

На изначальную символичность подобных образов библейских героев и атрибутики, которые нельзя понимать буквально -необходимо доискиваться духовного смысла - указывал еще в XII веке митрополит Климент Смолятич. Он пояснял, что больная очами Лия под покрывалом означает неверных иудеев, а Рахиль - верующих язычников.

Шрифтовые построения в форме чаши, сосуда, креста и храмовой умывальницы, несущие символический смысл и тесно связанные с образной системой текста, убеждают, что Ф.Скорина не остался равнодушен к поискам в области формы, которые были характерны для искусства барокко, с его склонностью к декоративности, аллегоризму, эмблематике. Но, не чуждаясь эксперимента, первопечатник во главу угла ставил идею просветительства. Потому в предисловии к "3 книге Царств" о собственных гравюрах-иллюстрациях он замечал: "Положил есми в сих книгах образци храму господъня и сосудов его, и дому царева, еже ставил ест Саломон-царь. А то для того, абы братия моя русь, люди посполитые, чтучи могли лепей разумети".[8]

---

[8] Францыск Скарына I яго час. Энцыклапедычны даведнIк. - МIнск: 1988. - С. 77

Термин "колофон" встречается в рукописях Симеона Полоцкого. На полях рукописной "книжицы" "Гусль доброгласная" писатель поясняет его словом "окончение".

От колофонов, часто написанных ритмической прозой, один шаг до фигурных стихов. "...наше силлабическое стихотворство... изобилует неслышными фигурами. Взять хотя бы такое явление, как акростишность, которой так много в поэзии ХУП века... Липограммы, палиндромы, акростихи и прочие фокусы не случайно существуют в поэзии. Их звуковой эффект исчезающе мал, в акустико-фонетическом отношении они себя нисколько не оправдывают, а между тем поэты, затрачивая огромный труд и проявляя редкостную виртуозность, любовно культивировали эти сложнейшие формы, чью неощутимость на слух нельзя расценивать как нечто ущербное и несостоятельное".[9]

В форме креста записывает Симеон Полоцкий вирши с соответствующим названием - "Крест пречестный". Отдельные поздравительные стихи Симеона воссоздают силуэт звезды, ромба, круга, чаши, сердца. Просветитель был убежден в особом воздействии зрительного образа на сознание читателя:

Веру емлем тым паче, яже око видит
нежели гласом, яже ухо наше слышит.[10]

В своих фигурных стихотворениях Симеон нередко, подобно Ф.Скорине, обыгрывал ту или иную цитату из "Нового Завета". Так, виршам, записанным в форме сердца, из входящего в "Рифмологион"

---

[9] Илюшин А.А. Силлабическая система в истории русского стиха. // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. - М.: 1979. - С. 323

[10] ГИМ. Синод. собр. № 288. Л. 190 об.

панегирического цикла "Орел Российский" (им отметил Симеон провозглашение царевича Алексея Алексеевича наследником престола, происшедшее в 1667 году) предшествует цитата из Евангелия от Луки: "От избытка сердца уста глаголют". И если в послесловии к посланиям апостола Павла к коринфянам, набранным в форме сосуда, первопечатник употребляет само слово "сосуд"[11], то в тексте фигурного стихотворения Симеона Полоцкого дважды повторяется слово "сердце".

Вслед за Ф.Скориной, применявшим киноварь в титуле и заголовках, для рубрикации текста и отдельных вставок, Сымон Будный (в титуле своего "Катехизиса") и Симеон Полоцкий также последовательно, во многих своих изданиях используют двуцветье, решая как функциональные, так и декоративные задачи. О применении подобной "цветовой" символики сам Ф.Скорина писал в предисловии к книге "Песнь песней царя Саломона": "Яко же на браку бывают разноличьные твари: первая ест жених, вторая - невеста, третии суть друзи жениховы, а четъвертыи - дружина невестина, - тако же и во книзе сей четыри гласы черленым (киноварью - Л.З.) писмом, вкупе размолвяющие, написаны суть. Глас Христов - он же ест жених; глав церкви Христовы, еже невеста ест; глас апостолов - сии же суть дружина женихова; глас отроковиць, иже детей церкви Христовы знаменуе".[12] В соответствии со своим замыслом, Симеон выделяет киноварью наиболее важные детали издания: названия небольших произведений внутри книги (глав, слов, предисловий или послесловий), посвящения, общее

---

[11]Скарына Ф. Прадмовы І пасляслоўІ. - МІнск: 1969. - С. 135

[12]Францыск Скарына І яго час. Энцыклапедычны даведнІк. - С. 56

название на титульном листе, номера псалмов, абзацы и, наконец, орнаментальные украшения.

Естественно обращение Симеона Полоцкого к эффектному жанру поздравительного акростиха. В цикл "Орел Российский" (сборник "Рифмологион") вошло стихотворение, первые буквы полустиший которого образуют акростих: "Царю Алексию Михайловичю подай Господи многа лета".

Страстный библиофил, любитель редкостей и изысканных литературных форм, Симеон Полоцкий скорее всего встречал в рукописных сборниках русские акростихи старшей поры. Читал он, очевидно, и специальную работу Максима Грека, посвященную акростиху, - "Толкование предписуемому к некоему канону краегранесию".[13] Именные акростихи белорусского первопечатника ("писал доктор Скоринич Францискус") обнаружены А.А.Туриловым в акафистах имени Иисусову и Иоанну Предтече. Интересно, что одно из наиболее оригинальных ранних стихотворений Симеона Полоцкого (1648) также представляет собой "Акафист пресвятой Богородице". Акафисты Ф.Скорины близки по своей лексике живой старобелорусской речи. Они пользовались большим успехом у читателей и, впервые увидев свет в "Малой подорожной книжке", неоднократно переписывались, активно бытовали в рукописной традиции. Анализ структуры этих гимнографических произведений позволил исследователю предположить, что перед ним "авторский сборник белорусской книжной поэзии первой четверти XVI века".[14]

---

[13] Сочинения преподобного Максима Грека. - Казань: 1862. - Т. III - С. 251-254

[14] Турилов А.А. Гимнографическое наследие Фр.Скорины в рукописной традиции:// Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности:- Л.: 1981.-С.245

Отметим, что, в отличие от Ф.Скорины или, к примеру, справщика Савватия, закреплявших в акростихах собственные имена, Симеон использует эту форму в панегирических целях. В похвальном слове царевичу Симеону поэт выстроил стих-звезду: ее лучи создают восемь курьезных "серпантинных стихов". Начальные буквы этих стихов складываются в еще один - акростих - "СЕМЕНЪ".

Опыт синтеза двух искусств - слова и изображения, столь полезный при книгоиздании, давала эмблема, состоящая, как известно, из двух частей - рисунка и эпиграммы. Проблемы "эмблематической поэзии" широко обсуждались в кругах, близких Симеону Полоцкому. М.Сумцов даже считает, что сам термин "эмблематическая поэзия" принадлежит учителю Симеона Полоцкого украинскому писателю и типографу Лазарю Барановичу[15]. Последний в письме Варлааму Ясинскому в 1665 г. дает этому термину широкое обоснование, поясняя, что под "эмблематической поэзией" он понимает большие и сложные "форты" - "заглавные", титульные листы. Напомним, что титульные листы стали систематически вводиться в московские книги лишь с конца 50-х годов ХУП века. Бросается в глаза очевидная эмблематичность титульных листов-"форт" "Жезла правления", "Венца веры", способных соперничать с эмблематической поэзией Л.Барановича. Усложненная композиция "форты" "Вертограда многоцветного" Симеона Полоцкого явно глубоко продумана автором и содержит, как считает В.К.Былинин, целый ряд изобразительных и числовых

---

[15]Сумцов Н.Ф. О литературных нравах южнорусских писателей ХУП ст. // Известия Отделения русского языка и словесности императорской Академии Наук.-Спб.: 1906 - Т.II - Кн.2- С.277

символов, иллюстрирующих любимые мысли поэта.[16]

Особое внимание Ф.Скорины к изобразительному искусству, как заметил С.А.Подокшин[17], выразилось и в том, что первопечатник стал одним из первых в Белоруссии выступать в редком жанре экфразиса - литературного описания памятников искусства. Корни жанра приводят к Гомеру (знаменитое описание щита Ахилла). Особый расцвет он переживает в эпоху эллинизма и Возрождения. В жанре экфразиса выдержаны описания Ф.Скориной храма Сведения из второй книги Моисея (Исход).

Симеон Полоцкий писал подобные стихи уже в самый ранний период творчества. Среди его польскоязычных виршей находим выразительное описание восьми чудес света. Процитируем фрагмент перевода этих виршей, повествующий о "третьем чюде":

В Элладе славной, где Олимп высокий,
Где веселых игрищ обзор толь широкий,
Третие чюдо света всим явленно:
С кости слоновы Дий стоит степенно,
Ваян Фидием, яко живый зрится
Сей истукан, и всяк ему дивится.

/Перевод с польского А.А.Илюшина/

В жанре экфразиса написано и пространное стихотворение Симеона "Фрон истины", на что сам автор счел необходимым указать уже в названии: "еже есть о ближайшем судии беседование избраннейшими некими образцы судебными на меди прехитростне и преиз-

[16] Былинин В.К. К проблеме поэтики барокко. "Вертоград многоцветный" Симеона Полоцкого. // Сов.славяноведение. - 1982 - № 1. - С. 126-141

[17] Подокшин С.А. Скорина и Будный. - Минск: 1970. - С. 65

рядне нарезаными изъяснен". Поэт поясняет, что именно прекрасная гравюра на меди вдохновила его на сочинение этих виршей. Напомним, что на Украине гравюра на меди появилась в 1628 году в киевской типографии Спиридона Соболя для украшения титула. В 1578 году И.Федоров собирался использовать ее в "Острожской Библии": он вел переговоры с "резчиком картинок" Блазиусом Эбишем о гравировке на медных пластинах ста пятидесяти картинок к главам и разделам Библии.[18]

В Западной Европе ксилографию в ХУП столетии сменила гравюра на меди. Она широко использовалась в латино-польских изданиях печатни виленской Академии[19], где в начале 50-х годов учился Симеон. Не случайно именно с именем Симеона Полоцкого связывается в московском книгоиздании растущая популярность гравюр на меди: четыре из шести изданий Симеона, как отмечает А.А.Гусева, проиллюстрированы ими. В практику же кириллического книгопечатания книги, богато иллюстрированные металлогравюрами, вошли лишь в ХУШ столетии.

Высокая оценка еще совсем молодым Симеоном гравюры с изображением трона истины объясняется и тем, что именно в работах, выполненных в этой новой технике, ярко выявились поиски художников в передаче пространства, освоение классического наследия.

Симеон Полоцкий мог выбрать для стихотворного описания лишь гравюру редкую и необычную: во всем его творчестве ощутима

---

[18] Исаевич Я.Д. Новое об Иване Федорове. //Вопросы истории. - 1979. № 9. - С. 172-173

[19] Шматаў В.Ф. Беларуская кніжная гравюра XУI-XУШ ст. - С. 104

установка на раритеты. В то же время "трон истины" - сюжет достаточно популярный. Еще в начале ХУI века, в 1525 году А.Дюрер, работы которого хорошо знал и на чьи гравюры, как утверждали искусствовед Л.Борозна[20] и критик С.Александрович , опирался в отдельных своих ксилографиях Ф.Скорина, поспешно сделал и вставил в почти готовый трактат "Руководство к измерению" новую гравюру - "Проект памятника в честь победы, одержанной над крестьянами": "...высоко на колонне вознесен... побежденный - понуро сидящий изможденный крестьянин, одетый в лохмотья и рваные сапоги, пронзенный воткнутым в спину мечом. Неустойчивая колонна составлена из трофеев победителей - предметов домашнего обихода и орудий мирного сельскохозяйственного труда, на нижней плите сооружения, там, где помещают обычно фигуры пленников, лежат связанные коровы, свиньи и овцы... С сочувствием, а не с насмешкой изображен сидящий на колонне крестьянин. Он безоружен и мало похож на разбойника, скорее это оплакивающая свое разорение жертва. Зато иронически звучит сопроводительный текст к гравюре с описанием составляющих колонну трофеев, среди которых упоминаются кувшины для масла и молока, горшки, навозные вилы, грабли, клетка для кур и т.п.".[21]

Есть основания предполагать, что вирши "Фрон истины" Симеона Полоцкого - развернутая иллюстрация к любимой мысли высоко ценимого поэтом теоретика барокко М.Сарбевского, утверждавше-

---

[20] Гравюры Францыска Скарыны. - МIнск: 1972. - КаментарыI Л.Баразны. - С. 9

[21] Нессельштраус Ц. Альбрехт Дюрер. 1471-1528. - М.-Л.: 1961. - С. 193-194

го, что живопись и скульптура отражают реальность лишь в ее статике и внешних образах, отдельных ее компонентах (цвете, объеме и т.п.). Поэзия же постигает не только внешнюю, но и внутреннюю суть явлений и предметов. Потому она никогда не говорит неправду, ибо художественный вымысел является ее сущностной особенностью и выявляет внутреннюю символическую правду.[22] Отстаивая эти принципы в своей поэтической практике, Симеон Полоцкий, вслед за Ф.Скориной обращаясь к жанру экфразиса, развивает и видоизменяет его, удачно дополняя просветительское начало учительным. Трон истины окружен медальонами с изображением сцен правого и неправого суда. Каждую из выразительных сценок подытоживает мораль, становящаяся как бы нравоучительной подписью к показанному писателем жизненному уроку:

Тако лесть чистотою славно победися,
Двоица лживых старцев каменми побися.[23]

Изобразительный первоисточник дал, возможно, поэту импульс и для раннего польскоязычного стихотворения "Времени премена и разность". В нем описывается аллегорический воз жизни, заставляющий вспомнить знаменитую картину Иеронима Босха "Воз сена" (I500-I502). Заметим: И.Босх, как и Симеон Полоцкий, часто использующий в своих виршах пословицы и поговорки, не был равнодушен к фольклору. И в картине "Воз сена", как предполагают искусствоведы, художник по-своему "иллюстрировал" народную пословицу, высмеивающую извечную борьбу человечества

[22]Конан Ў.М. ПолацкI курс паэтыкI М.К.Сарбеўскага. // Известия АН БССР. Серия общественных наук. - 1972. - № I. - С. II8
[23]ГИМ. Синод. собр. № 288. Л. 56

за призрачные блага. Не без насмешки изображает художник толпу, в которой каждый стремится урвать клок сена с воза, влекомого дьяволами в преисподню: монахини тащат охапки сена, воз сопровождают император и папа.

Во многом созвучна картине великого нидерландского художника аллегорическая сцена с изображением разнообразных пороков, рисуемая Симеоном Полоцким:

Округло небо горе ся вращает,
Время день и нощь криле утруждает:
Ветр, огнь, земля зде на возу и воды,
Четыре ветра красят вышни своды.
Богатство с дщерью спесью торжествуют,
Разбой, измены, лукавство ликуют.
Ссуды в рост, акы кони, одесную.
Мены с убытком бегут ошуюю.
Любострастие с веселием купно
Шествуют позадь воза неотступно.
Спесь на возу и дщерь зловредна зависть,
Кони - упорство тягают и корысть,
Чванство за возом, хотения сбоку,
Смех, непокорство - слева идут в ногу.
С завистью - война, от коей родися
На воз неправды блазный водрузися.

/Перевод с польского А.А.Илюшина/

В.К.Былинин и В.А.Грихин проводят аналогию между стихотворением Симеона Полоцкого "Бог-Всевидец" из сборника "Вертоград многоцветный" и изображением Спаса работы Симона Ушакова (1671).

Еще И.Е.Забелин заметил: эстампы со стихами Симеона Полоцкого, написанными каллиграфическим почерком, богато украшенные киноварью и замысловато выписанными буквицами, и награвированные листы С.Ушакова "Семь смертных грехов" (1665 г.), "Отечество" (1666 г.) могли выполнять функцию своеобразных "переносных фресок".[24]

Симеона Полоцкого устраивала затейливая графическая форма стиха, сразу привлекавшая внимание своей необычностью, внешней причудливостью и броскостью. А педагогическая практика, очевидно, заставляла его высоко оценить поэтику загадки, ребуса, тем более, что в средневековой христианской эстетике ощущалась особая связь между понятиями "тайна" и "эстетический идеал", ибо только через таинство можно было приобщиться к высшей красоте. Все это привело к тому, что в книгах Симеона Полоцкого (в "Псалтири рифмотворной", "Истории о Варлааме и Иоасафе", в рукописи "Рифмологиона")появляются листы с "наборной" или "типографской игрой" - уникальном явлении в отечественном книгоиздании XVII века. Это доверие к "букве" отличало Симеона от Ф.Скорины, который отдавал явное предпочтение предметному изображению, подробно поясняя его текстом.

Текст "типографской игры" начинается с середины наборной полосы и читается в четырех направлениях. Помещаемое на том же листе под таблицей двустишие ("Четыре начала суть зде положена: вящшими письмены чтущу изъявлена") сообщает читателю код, подсказывающий, как читать игру.

Всегдашние педагогические устремления Симеона Полоцкого ска-

---

[24]Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI-XVII столетиях. - М.: 1918. - С. 223

зались и на характере "наборной игры", на прочной ее связи с текстом помещаемых рядом виршей. "...каждая фраза "игры", – отмечает А.А.Гусева, – служит как бы заглавием для четырех пронумерованных фрагментов стихотворения... Используя ребусную поэтику, Симеон акцентировал внимание читателя и, вовлекая в разгадку "игры", внушал ему мысль об основной теме труда и его назидательном смысле". [25]

Откровенная ребусность подобных опытов Симеона Полоцкого, его искреннее увлечение сочинением неологизмов, фигурными стихотворными формами, игрой как самостоятельным приемом, призванным развлечь читателя, утомившегося от поучений и проповедей, заставляет высоко оценить его педагогическое и художническое чутье. Зачастую он "уже не довольствовался одним "хитросплетением словес", витиеватым литературным стилем, почерпнутым из наследия книжников ХУI столетия. Он доводит принцип "красного" слога до логического завершения – до придания всему произведению изобразительной функции". [26]

Последовательное же культивирование ребусной поэтики (от ранней польскоязычной загадки до "наборных игр"), осуществляемое

---

[25] Гусева А.А. Оформление изданий Симеона Полоцкого в Верхней типографии (1679-1683 гг.) // ТОДРЛ – Л.: 1985. – Т. ХУШ. – С. 472

[26] Былинин В.К., Грихин В.А. Симеон Полоцкий и Симон Ушаков. К проблеме эстетики русского барокко // Барокко в славянских культурах. – М.: 1982. – С. 195

писателем на протяжении нескольких десятилетий, дает возможность увидеть в скованной монашеским одеянием фигуре Симеона Полоцкого стихотворца-экспериментатора, сделавшего первые шаги на том пути, по которому спустя два с половиной столетия пойдут обэриуты в своих стихах для детей (особенно это касается Даниила Хармса, быстро завоевавшего популярность у юных читателей благодаря своим "Загадочным картинкам" и редчайшему умению, как свидетельствуют современники, с "размаху швырять детей в неожиданную словесную игру"[27]).

---

[27] Каверин В. Счастье таланта. // Воспоминания о Н.Заболоцком. - 2-е изд., доп. - М.: 1984. - С. 190. См. также аналогии между поэзией барокко и стихотворной культурой начала XX века в статье И.П.Смирнова "Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века". // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. - М.: 1979. - С. 335-361